

3^e Congrès Biennal de la Société Française de Musicologie

SFM 2025

du 23 au 25 octobre 2025 à Aix-en-Provence

Appel à communications et contributions

sfm2025.sciencesconf.org



Présentation du congrès

Pour donner une impulsion nouvelle au réseau musicologique français, la Société française de musicologie a inauguré en 2021 un rendez-vous d'échanges privilégiés sous la forme d'un congrès international biennal.

Après une première édition à Lyon, la deuxième édition a été accueillie en 2023 à Angers par la Faculté des Humanités de l'Université catholique de l'Ouest (UCO) et le département de philosophie de Nantes Université.

La 3^e édition est programmée du 23 au 25 octobre 2025 à Aix-en-Provence, en réunissant 4 laboratoires, le PRISM (Perception, Représentations, Image, Son, Musique — UMR 7061), le LESA (Laboratoire d'Études en Sciences des Arts — UR 3274), ADEF (Apprentissage, Didactique Evaluation, Formation — UR 4671), l'IDEAS (Institut d'Ethnologie et d'Anthropologie Sociale — UMR 7307), 2 instituts, l'un pluridisciplinaire, l'InCIAM (Institut Créativité et Innovation), l'autre le pôle supérieur de la musique (IESM — Institut Supérieur d'Enseignement de la Musique Europe et Méditerranée) et une Structure Fédérative (SFERE — Structure Fédérative d'Études et de Recherches en Education de Provence FED 4238). Le congrès SFM2025 est hébergé dans les locaux du Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aix-en-Provence.

Itinérant, le Congrès de la SFM souhaite valoriser les différents lieux dans lesquels la musicologie est présente sur le territoire national, et se veut aussi un espace de rencontre ouvert à toutes les spécialités de la discipline. C'est pourquoi cet appel à communication, qui

s'adresse à tout chercheur et toute chercheuse, y compris aux plus jeunes, comporte deux catégories :

Catégories d'appel à communication

- **Communication libre** : Pour des communications sans contrainte thématique.
- **Contribution aux sessions thématiques** : Pour des communications s'inscrivant dans le cadre des axes définis en collaboration avec la SFM et les partenaires locaux.

Sessions thématiques

I Risset & beyond

Jean-Claude Risset est une des grandes figures de l'invention et du développement d'une nouvelle discipline à partir des années 1960 : l'informatique musicale, à cheval entre l'informatique fondamentale, la création musicale, les études sur la perception sonore et les enjeux musicologiques d'une époque. L'activité pluriforme de Jean-Claude Risset comme chercheur dans le champ de la perception sonore, du développement des outils de création via la synthèse sonore et de compositeur, et de compositeur de musique mixte en fait un des acteurs majeurs de l'interdisciplinarité AST (Arts-science-technologie). Enfin, le laboratoire PRISM finalise la numérisation et la mise en ligne des archives papiers scientifiques et artistiques de Jean-Claude Risset.

Aujourd'hui en 2025, plus de 60 ans après ses premiers travaux, quelle est la postérité de Jean-Claude Risset dans les domaines de la synthèse sonore, de l'écriture mixte et l'usage du klavier pour la création musicale à l'heure de l'IA, des pratiques d'écoute en streaming et des lutheries électroniques non standardisées ? « Créer le son lui-même » est-il encore d'actualité dans ce premier quart du XXI^e siècle, à l'heure où les technologies de synthèse et de traitement se confondent ? Comment les problématiques de l'écriture mixte au cœur des préoccupations de Jean-Claude Risset sont-elles renouvelées par l'accélération des outils de génération de matériaux ou de formes via l'IA ? Quelle est la modernité de Jean-Claude Risset dans un environnement d'innovation technologique permanente ? Peut-on parler d'une filiation des compositeurs-programmeurs du type Risset-Stroppa-Blondeau ?

2 Musique et cinéma

2.a Musique et cinéma expérimentaux : le multisensoriel et le multimodal

Depuis l'avènement de la musique visuelle de Hans Richter ou de Viking Eggeling jusqu'aux films hybrides les plus contemporains, en passant par la pratique du found footage et du cinéma structurel, la rencontre entre cinéma, documentaire et formes sonores expérimentales a redéfini les cadres traditionnels de la narration audiovisuelle. En intégrant des textures sonores atypiques, des structures non linéaires et des espaces d'indétermination, ces pratiques croisées interrogent les rapports entre son et image, modifient la perception du spectateur et proposent de nouvelles formes d'expression artistique.

Quelles influences réciproques s'opèrent entre la fiction cinématographique, le documentaire et les formes sonores expérimentales? En quoi les musiques expérimentales ont-elles transformé les pratiques cinématographiques? Dans quelle mesure ces sonorités non conventionnelles influencent-elles la perception du temps et de la durée au cinéma? Assiste-t-on à une véritable co-crédation du sonore et de l'image dans les films qui adoptent ou gènèrent des musiques dites expérimentales?

2.b Archive et patrimonialisation des musiques de film

La musique de film n'a suscité l'intérêt de la musicologie que de manière relativement récente. Ce domaine connaît, depuis quelques décennies, une véritable expansion en tant que champ d'étude, particulièrement en France, où il fait l'objet d'approches méthodologiques variées et en constante évolution (Huvet, 2016). Cependant, un problème récurrent persiste dans la recherche en musique de film : les archives, tant musicales (partitions) que sonores (rushes d'enregistrements), restent souvent difficiles d'accès. Ces obstacles ont conduit, ces dernières années, à des initiatives visant à protéger, sauvegarder et progressivement rendre accessibles des fonds essentiels pour l'étude de l'histoire musicale de la musique de film. Parmi ces projets, on peut citer la plateforme des Archives Misraki (AMU CNRS / SATT Sud-Est / IDEAS / PRISM / PASSAGE XX-XXI Lyon 2), les Archives Maurice Jarre (Association Jean Vilard / Wyoming University), ainsi que le Fonds de dotation Marcel Pagnol (IDEAS / CNRS / SATT Sud-Est). Dans ce contexte, la musicologie, grâce à ses outils analytiques, propose une approche singulière de la production cinématographique (Rossi, 2021). Cette discipline bénéficie également des progrès des technologies numériques, qui facilitent le repérage et l'analyse des données. L'interdisciplinarité entre arts et sciences, en particulier entre la musicologie et les sciences du son, offre sans nul doute des perspectives inédites et prometteuses pour l'étude de ces corpus.

Des propositions de communication sont attendues dans ce cadre, pouvant inclure la présentation de fonds spécifiques, l'exploration de techniques d'archivage, ou encore des analyses musicales et multimodales (par exemple, via l'intelligence artificielle ou des approches analytiques novatrices — Couprie, 2018). Il est également possible d'aborder la question centrale du processus de création à travers des études comparatives portant sur les régimes partitographiques et phonographiques (Rossi, 2021). Enfin, les problématiques liées à l'interprétation et à la reconstruction de corpus musicaux sont également les bienvenues.

3 Musique, enseignement, pédagogie et didactique

Depuis l'établissement de la musicologie dans les universités françaises, des études ou des ouvrages ont rendu compte de l'évolution de l'enseignement de cette discipline (Bourde et Gribenski, 1975; Delahaye et Pistone, 1982; Weber, 1969, 1980). Cet enseignement a aussi fait l'objet d'évaluation et de rapport sur la formation et la recherche en musicologie (HCERES, 2012-2017). Au niveau international, la préoccupation sur l'établissement de programmes, curriculums de formation, de méthodologies de recherche en musicologie ainsi que sur les pratiques enseignantes, a donné lieu ces dernières années à de nombreuses publications (Bonneville-Roussy et al, 2020; Conway, 2020; Cup et Salvador, 2021; Joliat et Terrien, 2021; Mozgalova, et al., 2021, Terrien, 2014). En lien avec la thématique du colloque sur les 3B et la notion d'œuvre ouverte, les organisateurs du congrès souhaitent réunir des artistes et des musicologues qui expérimentent ou ont expérimenté ces dernières années des dispositifs innovants pour enseigner ou former à cette notion. Deux questionnements assez généraux sont posés tant les possibilités de productions et communications des résultats de la recherche dans ces deux champs sont envisageables :

Première question : Quels expérimentations, quels programmes, quels enseignements innovants sont actuellement proposés dans l'enseignement supérieur de la musique et de la musicologie et dans quels buts? Ce premier point doit permettre d'établir un bilan des actions de formation dans les départements de musicologie en France et ailleurs.

Deuxième question : Comment aborder l'enseignement et la recherche sur la notion d'œuvre ouverte aujourd'hui? Quels rapports peuvent exister entre les artistes interprètes, médiateurs de leur art, et les musicologues? Comment travailler ensemble au renouvellement de la formation à cette notion avec les matériels actuels? Ce second point doit permettre de renouveler nos conceptions pédagogiques et didactiques des œuvres du répertoire fondées sur la notion d'œuvre ouverte.

4 Chanson et musiques populaires modernes

Située à la croisée de la technique, de l'esthétique et des logiques marchandes, l'étude des musiques populaires modernes hérite d'un double lignage épistémologique porté d'un côté par les popular studies à dominante sociologique et culturelle, de l'autre par les sound studies, marquées par l'étude du timbre et des conditions de production sonore. Longtemps ignorées dans la musicologie francophone, les musiques non-savantes sont considérées depuis une vingtaine d'années comme un répertoire essentiel de la musicologie, mis en exergue dans des publications encyclopédiques (Jean-Jacques Nattiez, 2003) ou des recueils anthologiques (Guibert & Heuguet, 2022).

Aix-Marseille Université se trouve au cœur de ces questionnements depuis 2015 avec la création du réseau interdisciplinaire *les Ondes du monde* qui fédère la recherche en France et en Europe autour de la chanson à travers l'organisation de biennales et de séminaires. Afin de renforcer l'apport disciplinaire des différents courants de la musicologie sur ce sujet, les propositions souhaitées porteront en premier lieu sur la dimension musicale de la chanson et des musiques populaires modernes des XX^e et XXI^e siècles. Elles pourront notamment mettre en œuvre l'analyse harmonique ou mélodique, l'étude historique des genres, les relations entre le texte et la musique, la place de la technologie ou le rôle de l'interprète.

5 Anthropologie et ethnomusicologie

Les territoires des musiques : dynamiques et lisières

La musique, ou quel que soit le terme pour la définir et l'incarner, est avant tout plurielle. Les territoires des musiques se composent par leurs diversités aréales et sociétales, par leurs dimensions diachroniques et synchroniques, par leurs écritures matérielles et symboliques. Sur ces terrains, l'ethnomusicologue sait combien ces écosystèmes sont fragiles et complexes. L'interprète, l'auditeur, l'analyste, tout ce monde est convoqué dans des créativités sans cesse questionnées, dépassées, renouvelées. Dans le cadre de cette session s'inscrivant dans le prolongement de premières rencontres tenues à l'IDEAS sur le sujet (2024), notre ambition est d'approfondir et d'enrichir plus encore notre regard sur les dynamiques et les lisières de ces territoires.

6 Les 3 Bs (Boulez, Berio, Boucourechliev)

6.a Pierre Boulez chef d'orchestre

Pierre Boulez est incontestablement l'une des figures les plus influentes de la musique moderne. Dans de nombreux domaines, il a laissé une empreinte profonde et durable, que ce soit en tant que compositeur, chef d'orchestre, écrivain, administrateur ou personnalité publique.

À l'occasion de son centenaire, afin d'honorer mais aussi de réévaluer son héritage en ce nouveau millénaire, nous proposons les thématiques suivantes :

- Quels sont les principaux apports de Pierre Boulez en tant que chef d'orchestre?
- Que peut-on dire de sa technique de direction, de son approche de l'analyse, de la répétition et de l'interprétation des œuvres du répertoire du XX^e siècle et de la musique contemporaine (par exemple Bartók, Seconde École de Vienne, Varèse, Debussy)?
- Quelles approches Boulez a-t-il adoptées lors de ses propres créations ou de celles de ses contemporains?
- Comment se sont déroulés l'enregistrement et les aspects techniques de la sortie des nombreux disques de Boulez en tant que chef d'orchestre? A-t-il collaboré étroitement avec les ingénieurs du son?
- Quels liens le chef d'orchestre Pierre Boulez a-t-il entretenus avec les musiciens de l'orchestre?

6.b Boulez, compositeur du XXI^e siècle

De nombreuses études académiques et récits historiques se concentrent sur les périodes de ses œuvres considérées comme les plus novatrices et radicales, telles que *Livres I et II des Structures pour piano*, *Le Marteau sans Maître*, *Pli selon Pli* ou encore ses *Sonates pour piano*. Cependant, avec une carrière de compositeur qui s'étend sur plusieurs décennies, la musique de Boulez ne cesse d'évoluer — cette évolution constituant même un principe de travail personnel, le compositeur révisant, éditant et élargissant continuellement ses œuvres antérieures.

Plus précisément, la dernière génération d'œuvres de Boulez intègre et explore de manière approfondie des éléments majeurs du paysage musical de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e : la technologie électronique en temps réel (*Répons, ...explosante-fixe...*, *Anthèmes 2*), la notion de processus musical (présente aussi, par exemple, dans la musique post-spectrale, cf. *Dérive 1*, *Sur Incises*), le technomorphisme (adaptation de techniques issues du studio élec-

tronique à l'écriture instrumentale, cf. *Messagesquise*), la composition assistée par ordinateur (*Dérive 2*), la citation et l'intertextualité (*Dialogue de l'ombre double*, *Anthèmes*), etc.

Parmi les questions susceptibles de guider la réflexion, on peut relever :

- Quelles sont les principales stratégies de composition des œuvres tardives de Boulez?
- En quoi ses techniques de composition diffèrent-elles de celles de sa jeunesse et en quoi leur ressemblent-elles?
- Quels nouveaux chemins Boulez explorait-il dans ses dernières compositions?
- Quels projets de composition a-t-il laissés inachevés ou en cours de réalisation?
- Comment a-t-il intégré des éléments provenant de compositeurs plus jeunes?
- Quels changements significatifs observe-t-on dans son approche compositionnelle au fil de sa carrière?
- Pourquoi et comment Boulez a-t-il fait du motif dérivé du nom SACHER (*mi* – *la* – *do* – *si* – *mi* – *ré*) un élément récurrent de son langage musical, y compris dans des œuvres qui ne relèvent pas explicitement de l'hommage? Quels enjeux esthétiques et compositionnels se cachent derrière cette fidélité?

6.c Les œuvres ouvertes et mobiles : la modernité en question

Boulez, avec sa pensée sérielle et son concept de « forme ouverte », interroge la possibilité d'une musique en perpétuelle transformation, où les structures ne sont plus figées mais adaptables. Le concept d'indétermination a-t-il une descendance aujourd'hui chez les jeunes créateurs? Est-il toujours synonyme de modernité?

De son côté, Berio s'intéresse à la fusion des langages musicaux et à leur interaction avec d'autres formes artistiques. Sa pièce *Sinfonia* illustre la coexistence entre traditions et modernités. S'agit-il d'une revendication de la post-modernité d'aujourd'hui?

Enfin, Boucourechliev introduit les « formes mobiles », qui permettent à l'interprète de devenir un véritable co-créateur. Cette liberté a ouvert des perspectives inédites sur le rôle de l'interprétation et la notion d'œuvre comme processus. À l'ère de l'intelligence artificielle, une telle proposition expérimentale n'est-elle pas devenue la norme?

6.d L'héritage des compositeurs nés en 1925

André Boucourechliev, Luciano Berio, Pierre Boulez, Aldo Clementi, B.B. King, Georges Delerue, Ivo Malec, Mikis Theodorákis, Daphne Oram, Oscar Peterson, Michel Philippot.

Modalités de soumission

Les propositions de communication et de contribution devront être rédigées en français ou en anglais dans les formats texte (.doc, .docx, .rtf, .odt), et comporter :

- un titre et le résumé de la proposition (300 mots);
- le nom, les coordonnées électroniques de leur auteur.e, et sa biographie mentionnant son institution de rattachement, le cas échéant (100 mots);

Dates importantes

Date limite d'envoi des propositions : 18 mai 2025 à minuit

Notification des acceptations : 1^{er} juillet 2025

Réponses à adresser à : sfm25@prism.cnrs.fr

Institutions organisatrices

- Aix-Marseille Université (AMU)
- Laboratoire PRISM
Perception, Représentations, Image, Son, Musique – UMR 7061
- Laboratoire LESA
Laboratoire d'Études en Sciences des Arts – EA 3274
- Laboratoire ADEF
Apprentissage, Didactique, Évaluation, Formation – UR 4671
- Laboratoire IDEAS
Institut d'Ethnologie et d'Anthropologie Sociale – UMR 7307
- Institut InCIAM
Institut de Créativité et d'Innovation d'Aix-Marseille
- IESM
Institut Supérieur d'Enseignement de la Musique Europe et Méditerranée
- Structure Fédérative SFERE
Structure Fédérative d'Études et de Recherches en Éducation de Provence – FED 4238
- CRR d'Aix-en-Provence
Conservatoire à Rayonnement Régional

Comité d'organisation

- Vincent Tiffon (PRISM/AMU/CNRS)
- Florent Boffard (IESM)
- Yves Balmer (SFM)
- Catherine Deutsch (Univ. Lorraine/SFM)
- Julien Ferrando (IDEAS/AMU/CNRS)
- Javier Gimeno (PRISM/AMU/CNRS)
- Etienne Kippelen (LESA/AMU)
- Charles de Paiva Santana (PRISM/AMU/CNRS)
- Joséphine Simonnot (PRISM/CNRS)
- Thierry Stiegler (IESM)
- Pascal Terrien (ADEF/SFERE-Provence/AMU)

Comité scientifique

- Rosalba Agresta (BnF)
- Talia Bachir-Loopuyt (HEM Genève)
- Yves Balmer (CNSDMP/SFM)
- Anne-Sylvie Barthel-Calvet (Université de Strasbourg)
- Vanessa Blay-Tremblay (Université du Québec à Montréal)
- Florent Boffard (IESM)
- Céline Carencio (Université Lumière Lyon 2/IHRIM)
- Achille Davy-Rigaux (IReMus/CNRS)
- Marie Demeilliez (Université Grenoble Alpes/LUHCIE)
- Charles de Paiva Santana (PRISM/AMU/CNRS)
- Catherine Deutsch (Université de Lorraine/CRULH)
- Christine Esclapez (PRISM/AMU/CNRS)
- Julien Ferrando (IDEAS/AMU/CNRS)
- Séverine Gabry-Thienpont (IDEAS/AMU)
- Javier Gimeno (PRISM/AMU/CNRS)
- Jean-Christophe Branger (Université Lumière Lyon 2/IHRIM)
- Etienne Kippelen (LESA/AMU)
- Jann Pasler (University of California, San Diego)
- Anne Piéjus (IReMus/CNRS)
- Théodora Psychoyou (Sorbonne Université)
- Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2/Passages XX-XXI)
- Clair Rowden (Cardiff University)
- Gaël Saint-Cricq (Université Lumière Lyon 2/IHRIM)
- Thierry Stiegler (IESM)

- Inès Taillandier-Guittard (Université d'Évry-Val-d'Essonne)
- Pascal Terrien (ADEF/SFERE-Provence (FED 4238)/AMU)
- Vincent Tiffon (PRISM/AMU/CNRS)
- Olivier Tourny (IDEAS/CNRS)

Co-organisateurs des sessions thématiques

- Vincent Tiffon (PRISM/AMU/CNRS)
Session « Risset and Beyond »
- Julien Ferrando (IDEAS/AMU/CNRS)
Javier Elipe Gimeno (PRISM/AMU/CNRS)
Session « musique et cinéma »
- Thierry Stiegler (IESM)
Pascal Terrien (ADEF/SFERE-Provence (FED 4238)/AMU)
Session « musique, enseignement, pédagogie et didactique »
- Etienne Kippelen (LESA/AMU)
Session « Chanson et musiques populaires modernes »
- Olivier Tourny (IDEAS/CNRS)
Séverine Gabry-Thienpont (IDEAS/CNRS)
Anthropologie et ethnomusicologie
- Charles de Paiva-Santana (PRISM/AMU/CNRS)
Session « Boulez–Berio–Boucourechliev »
- Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2), Groupe SFM « ELMEC »
Étude des langages musico-sonores à l'écran
- Gaël Saint-Cricq (Université Lumière Lyon 2/IHRIM), Groupe SFM
« Groupe des médiévistes »

